

вплоть до 1991 г., когда роман, благодаря усилиям дочери писателя и Б.Я. Фрезинского, вошел в последний восьмитомник этого великого русского сатирика.

Примечания

¹ Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания. В 3 тт. М., 1990. Т.1. С.428.

² См. роман Эренбурга *В Проточном переулке*, который был написан по возвращении из Москвы во Францию в 1926 году.

³ См.: Эренбург И.Г. Заговор равных. Берлин-Рига, 1928.

⁴ Эренбург И.Г. Рвач / Собр. соч. В 8 тт. М., 1991. Т.2. С. 349. Дальнейшие ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках.

⁵ Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания. В 3т. М., 1990. Т.1. С. 429.

© К.Ф. Пчелинцева
Волгоград

НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ «ГОРОДСКИХ СТОЛБЦОВ» Н. ЗАБОЛОЦКОГО В КОНТЕКСТЕ МИФА И РИТУАЛА

Согласно общепринятому определению, под понятием «персонаж» подразумевается любое лицо (с антропоморфными существами включительно), которое получает в произведении статус объекта описания. Поэтому все персонажи определенного художественного текста должны рассматриваться как единая система, отдельные элементы которой находятся в тесной связи, выражаемой отношениями дополнительности и противопоставления. Все это в полной мере приложимо к системе персонажей «Городских столбцов», представляющей собой сложную структуру, непосредственно связанную с авторской моделью мира, находящегося на пороге катаклизма и переживающего смерть и новое рождение.

В последние годы отношение к раннему творчеству Н. Заболоцкого значительно изменилось. Число работ, посвященных раннему творчеству поэта, значительно увеличилось, и в них особо подчеркивается особая оригинальность и значимость раннего творчества поэта.¹ Однако общим для многих работ является безоговорочное утверждение, что «Городские столбцы» лишены положительного лирического героя, авторское «я» либо полностью отсутствует в цикле, либо «спрятано», растворено в окружающей неприглядной действительности.² Не соглашаясь с этими, ставшими уже общим местом мнениями, попробуем с помощью системного анализа всех персонажей «Столбцов» опровергнуть их. На наш взгляд, неоднозначность авторского «я», нетождественность лирического субъекта ни с одним из конкретных героев говорит не об отсутствии таковых в художественной системе «Городских столбцов», а об усложнении самого понятия «лирический субъект» или «авторское я»

в поэзии XX века, а также об особом фольклорном, карнавально-смеховом видении мира, присутствующем в «Городских столбцах» и во многом определяющем авторское «я».³

«Городские столбцы» относятся к разряду семантически сложных, закодированных текстов, в которых граница мир-лирический герой проходит через разные сферы культурного и социального бытия. В нашем анализе мы используем в качестве основного инструмента дешифровки сложившиеся уже коды мифа, фольклора и ритуала, включающие в себя общеизвестные мифологические архетипы и набор семантических оппозиций, группирующиеся вокруг двух основных сфер: свое и чужое. Это противопоставление реализуется в фольклорных и ритуальных текстах в самых различных вариантах: область живых-область мертвых, мир людей-мир богов, человеческое-нечеловеческое (колдовское, звериное), принадлежащее культуре-принадлежащее природе, освоенное-неосвоенное.⁴ Изображая мир в момент грандиозного катаклизма, сопровождающегося смешением разных социальных и культурных пластов жизни, автор вольно или невольно воспроизводит сюжет максимально приближенный к основному годовому ритуалу, сценарий которого включает парад «чужих сил», активизацию сил хаоса, когда границы между «своим» и «чужим» теряют свою непроницаемость, размываются. Так, в «Городских столбцах» взаимодействуют друг с другом как персонажи, традиционно относящиеся к разряду чужих – поп (представитель чужой социальной прослойки), сирена (потустороннее существо), маклак, извозчики, уроды, бродячие музыканты (люди чужих профессий, пришлые), персонажи, имеющие в фольклорной традиции статус «лиминальных» (переходных) – жених, младенец, больной, покойник, и «свои» фольклорные персонажи – девки, мальчишки, бабы, мужики. Все они ограничены единым городским локусом, отделяющим их от естественной природной среды. Город, сравниваемый автором с «покойником из царского дома» (стихотворение «Офорт»), «свинцовым идиолом» (стихотворение «Ивановы»), представляет собой чужой, замкнутый мир, потустороннее, неосвоенное пространство (для молодого поэта, приехавшего из провинции, такое членение было весьма естественным). Освоить такой мир чрезвычайно трудно. Человек в нем уподобляется младенцу, только что появившемуся на свет, больному, переживающему состояние бреда, жениху, незнающему, как себя вести в новом статусе. Он может принять законы этого замкнутого мира, но тогда он неизбежно превращается в один из его неподвижных персонажей «Столбцов», как это происходит с младенцем из стихотворения «Новый быт» или сливается с безликой массой мужиков, баб, девок (стихотворения «Народный дом», «На рынке», «Свадьба»). Можно также попытаться стать истинным столпом Нового мира, встать на его страже, подобно часовому (стихотворение «Часовой»), навсегда превратившись в изваяние. Или можно героически со-

противляться, подобно стремительному форварду (стихотворение «Футбол»), пытающемуся вырваться из замкнутого круга и перехитрить пространство и время. Но даже герою-форварду не удастся избежать неумолимых законов бытия, и он остается «без головы» и гибнет. Такой непростой выбор встает перед лирическим субъектом «Городских столбцов», и он выбирает совершенно неожиданный путь, позволяющий ему находясь внутри этого замкнутого и жестокого мира, одновременно оставаться и вне его, не подчиняясь его законам. Это путь вечно-го младенца. Этот старый, как мир, персонаж наполняется новым содержанием, наделяется чрезвычайной семантической емкостью. Одним из семантических центров текста «Городских столбцов» является стихотворение «Незрелость», в котором автор, скрываясь за маской мифического младенца, вполне определенно манифестирует свое нежелание принять законы чужого ему мира, мотивируя свой отказ «незрелостью». Само понятие «незрелость», на наш взгляд, является основной положительной категорией текста, оппозиционно противопоставленной «зрелости», законченности, неизбежно ведущей к застылости, истуканизации, а в конечном итоге и к смерти, к которой неосознанно стремятся все остальные персонажи цикла.

Младенец – самый сложный персонаж «Городских столбцов», отличающийся необыкновенной семантической емкостью и морфологически бесконечно изменчивый. Перед тем как перейти к анализу этого персонажа, приведем одно из высказываний поэта, непосредственно относящееся к этому образу. «Николай Алексеевич сказал, – вспоминает Т. Липавская, – удивительна легенда о поклонении волхвов, высшая мудрость – поклонение младенцу».⁵ Не случайно современница поэта, хорошо знакомая с его творчеством, вспоминает именно это высказывание. Образ младенца-мира, младенца-поэта, младенца-разума – один из ключевых образов в творчестве Н. Заболоцкого. Младенец как главный персонаж появляется не только в «Столбцах», но и в поэме «Торжество земледелия» (одна из глав которой называется «Младенец мир»). О том, что этот образ очень близок поэту, говорит и тот факт, что уже в 1957 году он вновь возвращается к нему и в прозе и в стихах. Ср.: «Я – человек, часть мира, его произведение. Я мысль природы и ее разум (...). Но также, как разум еще не постиг всех тайн микрокосма, он и в области макрокосма еще только талантливое дитя, делающее свои первые удивительные открытия» (1, 529). Тот же образ, но уже в менее оптимистической интерпретации находим и в стихотворении, написанном в том же году:

Промышляя искусством на свете,
Услаждая слепые умы,
Словно малые глупые дети,
Веселимся над пропастью мы
(1, 429).

То есть, будучи уже известным поэтом и человеком, прошедшем тяжелейшие испытания, Заболоцкий вновь и вновь возвращается к мысли о том, что человеческий разум всего лишь дитя, а поэт – вечный младенец в мире, призванный смотреть на него широко распахнутыми глазами, чтобы показать другим «девственность мира, его значение, полное тайн (1, 590). Несомненно и то, что образ младенца постоянно связывается в творчестве Заболоцкого с представлением о человеческом разуме, с одной стороны, и с образом поэта, с другой. Так в стихотворении «Руки», написанном в 1928 году вместе с большинством стихотворении «Столбцов», автор, размышляя о судьбе поэта, пишет:

И неужели это так и нужно,
Чтоб в отдаленьи жил писатель
И вечно неудобный, как ребенок?
(1, 390)

Такое личностное отношение поэта к этому образу, а также богатство его мифологического наполнения определяет его особое положение в «Городских столбцах». С образом младенца связывается наиболее близкие автору натурфилософские идеи о вечно обновляющейся и вечно юной жизни.

Однако значение этого образа далеко не исчерпывается мотивами детства и невинности. Так, в стихотворении «Фигуры сна», не вошедшем в окончательную редакцию «Городских столбцов», автор наделяет младенца самыми противоречивыми качествами. Такая поливалентность персонажа, от духовности (связываемой в «Столбцах» с голубым цветом и подчеркнутым положением головы) до болезненности и уродства (проявляющихся в телесном изобилии и эротизме третьего младенца), говорит о неограниченном потенциале возможностей этого образа.

Значимость этого персонажа проявляется и в его частотности, и в удивительной способности к метаморфозам. Это единственный персонаж, который может существовать во всех изолированных мирах и мирах «Городских столбцов». Границы между своим и чужим миром для него не существуют. Так, в стихотворении «Новый быт» младенец сближается с персонажами бытовой парадигмы, проходя все стадии жизненного развития (рождение, зрелость, свадьба). Образ младенца генетически связан и с мифологической сферой. Ярче всего его мифологичность проявляется в стихотворениях «Пекарня» и «Незрелость». Дитя, младенец – известный архетип, восходящий к теогоническим мифам, связанный с темой обновления мира, смены богов, а также с темой вечного возвращения. В христианской мифологии маргинальная позиция младенца получает новое осмысление. Младенец Иисус Христос не только становится знаком мировой мудрости, но и само его рождение становится знаком конца «мифологической эпохи» и началом новой эры. Этот сложный комплекс христианской и мифологической символики отчетливо проступает в образе младенец-хлеб из стихотво-

рения «Пекарня». Используя древний мифологический архетип о рождении человека из теста, Заболоцкий смешивает его и с христианской символикой (хлеб как премудрость Господня), давая младенцу-хлебу власть над словом.

Несколько иначе неомифологическая сущность персонажа раскрывается в стихотворении «Незрелость». В этом стихотворении происходит наибольшее сближение младенца с самим автором, выступающим одновременно в двух ипостасях – демиурга, творящего мир, и младенца-неофита, пытающегося этот мир постигнуть. Трагизм конфликта личность–мир в этом стихотворении ослаблена, так как локус этого стихотворения вынесен за пределы замкнутого городского пространства, в котором все действия персонажей предопределены. Но и на этом приключения младенца в «Городских столбцах» не завершаются. В последний раз он появляется в стихотворении «На даче», выступая на этот раз в роли невинной жертвы. Младенец в этом стихотворении гибнет, не успев родиться, однако его роль является весьма символичной. С одной стороны, сюжет этот напоминает натуралистическую зарисовку, однако с учетом неомифологического плана образ тройки воспринимается уже обобщенно, как образ России (не только вслед за фольклорной традицией, но и богатейших литературных реминисценций), захлебывающийся в крови, приобретает значение гибнущего мира, приносимого в жертву миру новому, «посреди больших кровей».

Таким образом, богатство мифологических и символических значений, связанных с образом младенца, определяет его особую позицию как в «Городских столбцах», так и в более позднем творчестве поэта. Младенец – это и автор – молодой поэт-неофит, постигающий неизвестный и враждебный мир, и, одновременно, сам этот новый мир, едва родившийся и находящийся в состоянии лиминального хаоса, и человеческий разум, бьющийся над загадками бытия. Вместить такой объем информации в отдельный образ возможно лишь в рамках комплексного и многослойного устройства, которое представляет собой неомифологический текст.

Примечания

1. Такое мнение высказывается в работах Л.Я. Гинзбург, И.П. Смирнова, Е.В. Красильниковой и многих других (См.: Гинзбург Л.Я. Заболоцкий двадцатых годов // Литература в поисках реальности. Л., 1987; Смирнов И.П. Заболоцкий и Державин // Державин и Карамзин в лит. движении XIII и начала XIX века. М.-Л., 1969; Красильникова Е.В. Эволюция идиостиля // Очерки истории языка русской поэзии XX века. М., 1990.

2. О различных трансформациях понятия авторское «я», лирический субъект в поэзии и прозе русского авангарда и символизма интересно пишут Weststejn W. Лирический субъект в поэзии русского авангарда / / Russian Literature. Amsterdam, 1988, XXIV; Фарино Е. Транссемиоти-

ческая лестница авангарда // Russian Literature. Amsterdam, 1992.

3. Все цитаты из произведений Н. Заболоцкого приводятся по изданию: Заболоцкий Н. Собрание сочинений в трех томах. М.: Худ. лит., 1983 – с указанием номера тома и страницы.

4. О символике мирового столпа и круга, а также мотиве столпотворения в «Городских столбцах» см. подробнее в нашей работе: Фольклорная и мифо-ритуальная традиция в «Городских столбцах» Н. Заболоцкого. Дисс. ... канд. фил. наук, Волгоград, 1996.

5. Цитируется по книге: «Воспоминания о Н. Заболоцком». М., 1984. С.93.

© Н.В. Розенберг
Новосибирск

ФОЛЬКЛОРИЗМ МАЯКОВСКОГО, РИТУАЛ И АРХАИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ

Говоря о связи фольклора с ритуалом, прочно закрепившимся в поэтической системе Маяковского, нельзя не упомянуть о такой древней обрядовой форме, как проклятия. Подобное часто встречается в максимально идеологизированных текстах (в «Оде Революции»¹: «Тебе, обывательское – / а, будь ты проклято трижды!» [II; 101], в стихотворении «Сволочи!»: «Будьте прокляты! // Пусть / ваши улицы / бунтом будут запружены» [I; 58] и т.д.). «Старые жанры просыпаются во всем их монументальном величии, во всех аллегорических моментах, включая – унаследованные от Евангелия и языческих мифологий – мотив солнечного затмения, природной катастрофы...»,² «сопутствующей смерти монарха». Здесь Маяковский обращается к символике черного солнца: «задрожали вдруг / и стали черными / люстр расплывшихся огни»; «Ни солнца, / ни льдины слитка. // Все / сквозь газетное ситко / черный / засиял снег» [II; 289]. Вся природа сочувствует герою, но, отвергая христианскую «веру в загробь», Маяковский надеется на телесное бессмертие, посылая «Прошение на имя»: «Вижу, / вижу ясно, до деталей < ... > / рассиявшись, / вжитая веками / мастерская человечьих воскрешений. // Вот он, / большелюбый / тихий химик, / перед опытом наморщил лоб. // Книга «Вся Земля», – / вписывает имя. // Век двадцатый. // Воскресить кого б? – Маяковский вот» [II; 214]. Л. Кацис соотносит сочетание вселенской любви мозга химика в «Про это» с розенкрейцеровской идеей универсальной «трансмутации» и «очищения космоса посредством любви»³. Это предположение он подкрепляет доводом о распространенности розенкрейцеровских кружков, действовавших в советской России до конца 20-х г. Но пока не прояснены мотивно-идеологические связи между Маяковским и пролеткультовскими оккультно-технологическими изысканиями (Филипченко, Санников и др.), эта тема остается ин-